جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:

دباب رانيا - ميزاب خالد

يوم:.Click here to enter a date

الصــورة الشعريــة في موشحــات "ابن زهر الأندلســي"

لجنة المناقشة:

نسيمة قط	أ. مح ب	بسكرة	مناقش
جودي عبد الحميد	أ. مس أ	بسكرة	مقرر
نعيمة فرطاس	أ. مح ب	بسكرة	رئيس

السنة الجامعية : 2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شـكـر وعـرفــان

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله «لئن شكرتم لأزيدنكم»

اللهم لك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على نعمة العلم والتوفيق

ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

فإننا نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الدكتور المشرف

على مذكرتنا جودي عبد الحميد

لمساندته وتوجيهاته القيمة طوال فترة إعداد المذكرة

فجزاه الله عنا كل خير وله منا فائق التقدير والاحترام.

وفي الأخير نرجوا من الله التوفيق والسداد.

مقدمـــــة

مقدمة

ظهر فن الموشحات الاندلسية وفقا للسياق المجتمعي والثقافي والفكري في الأندلس، وهذا لانتشار مجالس الطرب واللهو والغناء في تلك الفترة، اتخذ مجالها في الموضوعات الغنائية كالخمر والغزل والطبيعة، فما زاد من شهرة الشعر الأندلسي ظهور الموشح الاندلسي الذي تميز بقوة الأسلوب وبلاغة الصورة هذا ما لجأ اليه وبرع فيه ابن زهر الاندلسي واتخذ سبيل في تصوير ما يجوب في داخله إلى فن شعري، ومن هنا جاء موضوعنا المرسوم بالصورة الشعرية في موشحات " ابن زهر الاندلسي".

من بين الدوافع التي جعلتنا نختار موضوع البحث، رغبتنا في الكشف عن أعمال ابن زهر، والتعمق في فن الموشحات مع التوغل في أسلوبه.

كما جاء بحثنا ليجيب عن الإشكالية الاتية:

كيف تشكلت أنماط الصورة في موشحات ابن زهر؟ وماهي مقومات تشكل الصورة في موشحاته؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا المنهج الوصفي مقرونا بآلية التحليل الأسلوبي، لمحاولة إزالة الغموض الذي يعم العمل الشعري عن طريق الكشف عن كل الاستحضارات الجمالية في الصورة الشعرية لموشحات ابن زهر، ولتحقق الدراسة غايتها اعتمدنا خطة البحث المتمثلة في مدخل تناولنا فيه مفهوم الصورة الشعرية "لغة" و "اصطلاحا"، كذلك تطرقنا إلى وظائف الصورة وعلاقة الصورة بالخيال، وكذلك تطرقنا إلى لمحة عامة عن الموشح الاندلسي.

ثم الفصل الأول المعنون بأنماط الصورة الشعرية في موشحات ابن زهر الاندلسي حيث تطرقنا إلى الصورة الاستعارية والصورة الكنائية والصورة التشبيهية.

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا فيه مقومات تشكل الصورة الشعرية، تطرقنا إلى التكرار والرمز والإيقاع.

ثم تأتي الخاتمة وهي عبارة عن حوصلة النتائج المتوصل إليها من دراسة البحث وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب جيش التوشيح لابن

لخطيب، إضافة إلى كتاب جابر عصفور الصورة الشعرية، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي للدكتور علي الغريب " محمد الشناوي".

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا أثناء مسيرة بحثنا صعوبة الحصول على المراجع الورقية لتزامن فترة إنجاز المذكرة مع جائحة كورونا، كذلك قلت الاتصال مع الزميل للتشاور فيما بيننا.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل أولا وآخرا ثم نتقدم بالشكر الجزيل والخاص لأستاذنا المحترم " جودي عبد الحميد "، الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد في سبيل إخراج هذا البحث منذ كان فكرة إلى أن صار ما هو عليه الآن، فشكره واجب علينا فلك كل الشكر والتقدير، نسأل الله التوفيق والسداد.

مدخـــــل

مدخـــــــل

الصورة الشعرية والموشح الأندلسي

أولا : مفهوم الصورة الشعرية

ثانيا : وظائف الصورة الشعرية

ثالثا : علاقة الصورة الشعرية بالخيال

رابعا: لمحة عامة عن الموشح الأندلسي

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

لقد حظي مصطلح الصّورة الشّعريّة وخاصّة في الموشح الأندلسي باهتمام الدّارسين والنّقاد لأنّ الصّورة ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، حيث بدأ تأثير الدّراسات النقديّة والأدبيّة يغيّر كثيرا من الأفكار التّقليدية حول القيم الفنّية.

ويمكن تعريف الصورة الشعرية كما يلي:

1/ في مفهوم الصورة الشعرية وتشكلها:

أ) لغـــــــة:

ورد في **"لسان العرب"** أنّ لفظة **(صورة)** « مشتق من مادّة (صَوَرَ) والجمع صِوَرٌ وصُوَرٌ وقد صوّرَه فتصوَرَ، وقد تصوّرتُ الشّيء توهمت صورته، ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيّئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته وصوّره الله صورة حسنة فتصور»[1].

وجاء في **" مقياس اللّغة"** الصّورة « صورة كلّ مخلوق، والجمع صوّر وهي هيئة خليقة، والله تعالى البارئ المصور »[2] .

وجاء في **"أساس البلاغة"** « في عنقه صوّر: ميل وعوجٌ، ورجُلٌ أصْوَرُ، وهو أصْوَرُ إلى كذا إذا مال عنقه ووجهه إليه، وصارَ وجهه إليّ: أقبل به، وأوجد في رأسي صَوُره: لأنّه يَصُره حينئذ إلى الغالي» [3].

ب) اصطلاحـــا:

حظيت الصّورة باهتمام الشّعراء قديما وحديثا، وتناول هذا المصطلح دلالات كثيرة منها:

1/الصورة عند النقاد والبلاغيين القدماء:

يعدّ **"عبد القاهر الجرجاني"** من النّقاد الذين اهتموا بالتّصوير الفنّي في العمل الأدبي حيث يقول: «**الصّورة**» إنّما هيّ تمثيلٌ وقيّاس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينا البَيْنُونَة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان بُيْنُ إنسان من إنسان وفرسي من فرس بخصوصيّة تكون في صورَة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خَاتَمٍ من خَاتَمٍ ومن

---

1 جمال الدين بن محمد ابن المنظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، ص473، مادة(ص.و.ر)

2 ابن فارس أبو الحسين بن فارس زكرياء، معجم مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص320.

3 أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2013، ص486-487.

سوارٍ من ذلك، ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا ، عبّرن عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : «للمعنى في هذه صورة غير صورته ذلك» [1].

فالصّورة هي تشكيل عقلي لما رأيناه بأبصارنا، فتتشكّل في قالب لغويّ خيالي بلاغي نلقي به إلى المتلقي، فالصّورة عند **"الجرجاني"** فكرة أو عاطفة وهي أيضا أساس التّجربة الحسيّة التي يلمسها القارئ في العبارات والألفاظ للعمليّة الإبداعيّة.

كما نجد **"ابن رشيق القيرواني"** من البلغاء الذين قامت عندهم المفاضلة على الصّورة الشّعريّة، وقد كانت الصّورة دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشّاعر، وإن لم ينصّ عليها في الدّراسات النّقديّة العربيّة، حيث تأخذ الصّورة مكانها البارز في المفاضلة بين الشّعراء، فقد أقام **"ابن رشيق"** منهج كتابه **(قراضة الذّهب)** على أساس الصّورة الشّعرية.[2]

فمن خلال ما سبق ذكره يتجلّى لنا أنّ الاهتمام بالصّورة ليس وليد العصر الحديث بل هي قرينة الشّعر، وإن لم يتمكّن نقّاد ذلك العصر من صيّاغة تعريف وأسس لها.

2/الصورة عند النقاد المحدثين:

لقد اختلفت نظرة النّقاد المحدثين للصّورة عن القدماء، فالصّورة في الفكر الحديث تركيب معقّد، أو مسرح للتّناقضات يقوم على تراسل الدّلالات والأشياء، وانصهار العلاقات البنيويّة العضويّة في بوتقة التّجربة الكلّية التي تتمدّد في كلّ جانب، وتنفتح على زحم معنوي وشعوري غير متوقّع، كما أصبحت عبارة عن «معطى مركّب معقّد من عناصر كثيرة »[3]. فالصّورة الشّعرية تركيبة معقّدة تجتمع فيها العديد من العناصر لتكون وحدة دلالية جديدة تتشارك مع الصّورة الواقعيّة في المكان والزّمان والتّصور.

ويقول **"عبد الفتّاح صالح نافع"** «هيّ الصّيغة اللّفظيّة التي يقدّم فيها الأديب فكرته، ويصوّر تجربته، ويتضمّن اصطلاح الصّورة الشّعريّة جميع الطّرق الممكنة لصناعة نوع التّعبير الذي يرى عليه شيئا مشابها او متّفقا مع آخر، ويمكن ان يرتكز في ثلاثة أصناف هيّ: التّشبيه والمجاز والرّمز»[4].

قسم **"عبد الفاتح "** الصّورة الى تشبيه ومجاز ورمز، وهي بذلك تشمل جميع طرق وسُبُلْ التّعبير الفنّي عن الأشياء المراد وصفها.

---

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة الناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 2005 ص369.

[2] ينظر، محمد حسن عبد الله، النظرية البلاغية دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1981، ص12.

[3] إبراهيم روماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، دار هومة، (د.ب)، (د.ط)،2003، ص314.

[4] عبد الفتّاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)،1983 ص63.

2 / تشكيل الصورة الشعرية:

أ) عند القدماء:

عرف العرب الصّورة منذ أن عرفوا الشّعر فلا نكاد نجد موشح أو قصيدة تخلو من التّصوير، فالصّورة تأخذ معان متعدّدة وترسم بحدود كلّ من يقاربنا، فنجد **"عبد القاهر الجرجاني "** فقد لخّص نظرة القدماء إلى أشكال الصّورة في كتابه **(دلائل الاعجاز)** حيث يقول: «الكلام على ضربين: ضربُ: أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده ...، وضربٌ آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ، ثمّ نجد لذلك المعنى دلالة ثانيّة تصل بها الى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة و التّمثيل». [1]

ومنه يمكننا تصنيف الصورة حسب طريقة تشكيلها:

1/الصورة الكنائية:

الكناية من العناصر التي يلجأ اليها الشّاعر في تشكيل صوّره، ولها من الأهميّة درجة كبيرة الى جانب التّشبيه والاستعارة، لأنّها تسهم في تشكيل الصّورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتّى عدّت من أوضح معالم الصّورة في الشّعر[2].

وتعرّف أيضا على أنّها: التّعبير عن المعنى بطريقة تصويريّة غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدّالة على صحّة ذلك المعنى، فعندما أرادت الآية الكريمة ان تبيّن مدى قدرة الله تعالى قالت **[والسّماوات مطويّات بيمينه] سورة الزمر (الآية 67)** وهي صورة محسوسة لأبرز المواقف الدّالة على صحّة المعنى المراد، فقد بينّت بطريقة تصوريّة موجزة، عظمة المدى الذي بلغته قدرة الله سبحانه.[3]

2/الصورة الاستعارية:

تعرف على أنّها: هيّ الضّرب الثّاني من المجاز: والاستعارة هيّ ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له، وقد تفيد بالحقيقة لتحقيق معناها حسّا أو عقلا، أيّ والتي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينصّ عليه ويشار اليه إشارة حسيّة أو عقليّة، فيقال: إنّ اللّفظ نُقِلَ من مسمّاه الأصلي، فجعل اسما على سبيل الإعارة للمبالغة في التّشبيه، أمّا الحسّي كقولك: "رأيت أسدا" وأنت تريد رجلا شجاعا»[4].

---

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص199.

2 ينظر، إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983، ص3.

3 ينظر، محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، سوريا، دمشق، ط1، 2008، ص109.

4 الخطيب القيرواني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحـ: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص213.

وذلك أنّ متى قلنا في المشبّه كونه متضمّنا في حقيقته أو لازما من لوازمه، فقلنا الشّجاع وقصدنا جرأة الأسد كونه فردا من أفراد حقيقته.

3/الصورة التشبيهية:

التّشبيه دلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى... وهو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه والمراد بالتشبيه ها هنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التّحقيقيّة، ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد [1].

وتحدّث " **المبرّد**" حديثا مفصّلا عن التّشبيه، وتحدّث عن أقسامه، ومن ذلك قوله: «وأعلم أنّ للتّشبيه حدّا لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتباين وجوه، فإنّما ينظر إلى التّشبيه من أين وقع، فإذا شبّه الوجه بالشّمس والقمر فإنّما يريد به الضّياء والرّونق ولا يريد به العظم والإحراق، قال الله عزّ وجل **[كأنهن بيض مكنون]** والعرب تشبّه النّساء ببيض النّعام تريد نقاءه ورقه لونه»[2].

فالتشبيه عند "**المبرد**" يقع في صفات مشتركة بين المشبّه والمشبّه به مع ترك صفات أخرى لا حصر لها، وبلاغة المتكلّم تكمن في كشف هذه الصّفات من تلك وتذوّق جمالياتها وبديعها.

ب) عند المحدثين:

1/الصورة الرومنسية:

في رحاب المذهب الرومنسي استطاع الخيال التّحرّر من هيمنة وسيطرة العقل، إذ أحدث انقلابا جذريّا في مفاهيم النّقد الأدبي الحديث، وأعاد للأدب إشراقته وحيويته خاصة عند التجاه الرّومنسي.

إذ « اعتبر الدّيوانّيون الصّورة عنصرا مهمّا لتحقيق التّجديد الشّعري في الوقت الذي كانت فيه الصّورة عند المحافظين تطبعها الصّنعة والطّلاوة اللّفظيّة والخيال الغريب...
مّما رآه لا يتناسب وروح العصر، وما انطبع لديهم من صوّر جديدة للشّعر الحديث تخالف تلك الصّورة أشدّ المخالفة نتيجة اطّلاعهم على الآداب الأجنبيّة، وما يبرز في نقدهم من مبادئ الشّعر وأسسها التي حدّدتها الرّومانسيّة والرّمزيّة على نحو خاص » [3].

---

[1] ينظر، المصدر نفسه، ص165.
[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور متأنق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2007، ص18.
[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص9.

2/الصورة الرمزية:

إن اختيّار الرّمز في تشكيل الصّورة الشّعريّة لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة مؤكّدة شيء ما: « فليس اختيّار الرّمز تعسّفيّا أو اعتباطيّا، وإنّما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسيّة»[1].

وللرّمز أصناف كثيرة نذكر منها:

1-2/الرمز الأسطوري:

لجأ الشّاعر العربي إلى توظيف الرّمز الأسطوري في شعره ليطبّقه على عصره الذي أخذ بالانهيّار والتّداعي ليحقّق حالة الحلم الذي يرتكز على المعطيات الماضي، « فمن خلال توظيف الرّمز الأسطوري القديم يمنح بذلك الصّورة الفنّية ميزة جماليّة فائقة الرّوعة، تلقى القبول، والرمز لدى المتلقّي، فينفعل بالعبارة حتّى وإن لم يكن ملمّا بالأسطورة[2] » .

2-2/الرمز التاريخي:

يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعينية للإحياء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة، « ومن خلال استحضار لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالم قديم سببه، وعلم معاصر له ضرورته، ولقد استخدم الشعراء عدة شخصيات مثل: صلاح الدين الأيوبي، طارق بين زياد » [3].

3-2/الرمز الطبيعي:

يعد هذا النوع من الرمز الأكثر استخداما في الأدب عامة وفي الشعبي خاصة، لأنه يترجم ما يعيشه الانسان وما يدور حوله بإيحاءات غير مباشرة، ويأتي بالمظاهر الطبيعية وكل ما يحيط بالإنسان من عناصر البيئة وظروفها المادية والمعنوية.[4]

3/تشكيل الصورة:

فأننا ينبغي أن ننقل توا إلى تمثيل هاتين الصورتين الجزئيتين في وحدة شاملة تربط بينهما، فكثيرا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حينما نمثلها في الوحدة الشاملة

---

1 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، (د.ت)، ص216.

2 أين التهمي؟

3 عدنا حسن القاسم، التصوير الشعوري (رؤيا لبلاغتنا العربية)، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ن)، ص197.

4 ينظر، قاسمي كهينة" الأمثال الشعبية لمنطقة الميمر"، رسالة الماجيستير، جامعة المسيلة، 2009، ص98.

أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب[1]، فالصورة تكون مؤثرة حسب الاتجاه الوجداني الرومنسي إذا التحمت مع غيرها من الصور وامتزجت، فالصورة الأولى لا تكتمل إلا بالصورة الثانية، والثانية لا تكتمل إلا بالثالثة وهكذا، وبالحصول على مجموعة من الصور تتضح الصورة الكلية.

ثانيا: وظائف الصورة الشعرية

إن الصورة هي انعكاس شفاف لذات الشاعر يسكن في قالبه البلوري ملامح روحه، ويشكل أحاسيسه من صلصال الخيال، مجسدا لنا لوحة دافنشية تحمل بين عيون كلماتها رموز ودلالات عديدة، إذن للصورة الشعرية وظائف هي:

1/ وظيفة نفسية:

لقد أفاد علم النفس التحليلي في الكشف عن المراحل الأولى لتشكل الصورة بدءا من مكنونات النفس، وتفاعل المثيرات معها وصولا إلى نتاج فني مؤثر" حيث المنبهات الأولى في النفس في مراحل الخاطرة أو الخواطر عند إثارة الكوامن بالتصادف مع المثير الأول أو المنبه الكامن أو الخاطرة، أي عند تكوين أول بذرة في النفس في سبيل نوع ما من الإنتاج النفسي[2].

لقد تعددت ألوان الصورة النفسية وأثرها في سريرة الشاعر، فنجده في قصائده يكشف عن معاناة نفسية مع الذات.

2/ الوظيفة التأثيرية:

إن الشاعر الحقيقي هو الذي تمر قصيدته بقلب قارئه وتثبت أعمدتها في شرايينه، لا تلك التي تصافح أسماعهم دون أن تترك أثرا، أو تحرك إحساسا، فيجدف القارئ كلمتها بشاعرية عالية، ويشارك شاعرها صراع أمواجها ولؤلؤ أعماقها.

3/ الوظيفة التخيلية:

لا يتواقف العمل الأدبي عند حدود الصياغة اللفظية للمعنى، انما يمتد الى ابعد من ذلك ليمنح الشاعر طاقة يمتد بها ليبدع لنا نصا مبهرا، فيروض جنوح الكون ويمنح الأشياء حسية روحية، وينزع عنها صفات أخرى، وتتمكن من الجميع بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينهما علاقة ظاهرة فتتوقع

---

1 ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المصدر السابق، ص145.

2 ينظر، جابر عصفور، الصورة الشعرية، مصدر سابق، ص31.

الائتلاف بين اشد المختلفات تباعدا وتلغي حدود الزمان واطر المكان ونتطلق الى افاق واسعة لتصنع العجب» [1].

ثالثا: العلاقة بين الصورة والخيال

يرى **"المازني"** ان الخيال ليس ملكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب، وانما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذه الواقع، يقول **"المازني"** «ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من ان تنحدر من القمم الشامخة الى السهول المنبسطة التي تأخذها العين نظرة، وأن الأنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم يعرفه، وان القدرة الفنية في الإغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون، بل في حسن الاختيار التفاصيل المتميزة كما يقول **(تين)** في فلسفة الفن»[2].

فالخيال عند **"المازني"** لا يبعد عن تصوير الواقع ولا يتجاوزه، بل هو ينشط بصور خيالية تجسده وغير بعيدة عنه.

وقد تحدث **" كولوريدج"** صاحب نظرية الخيال عن الصورة، يقول في ظل حديثه عن وظيفة الخيال « هي تحقيق الوحدة والانسجام في العمل الأدبي باعتباره مجموعة من الصور الفنية وهذه الوحدة وهي الشعور أو العاطفة التي تهيمن على أجزاء العمل الأدبي وعناصره. كما أن الخيال عنده ليس تذكر شيء أحسه من قبل، بل هو خلق جديد، خلق صور جديدة لم توجد في الواقع »[3].

فالصورة عند مرادفة الإحساس والعاطفة، وهي أساس الوحدة العضوية في العمل الفني، تمنحه تماسكه وجاذبيته وجماليته.

رابعا: لمحة عامة عن الموشح الأندلسي

اشتقت كلمة الموشح على أرشح الظن من المعنى العام للتزيين، سواء كان ذلك وشاحا أم قلادة مرصعة أم غير ذلك[4].

واستعملت الكلمة في أحيان كثيرة للتعبير عن بعض المعاني البلاغية، لكن الذي يعنينا هنا منها دلالتها على قالب من قوالب الشعر العربي الذي عرف على مدى الأيام باسم الموشحات أو التوشيح أو

---

1 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص38.

2 عدنان حسن قاسم التصوري الشعوري (رؤيا لبلاغتنا العربية)، ص102.

3 السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1963، ص15.

4 ابن منظور، لسان العرب، ص.

الموشح، وعرف الناظم فيه باسم الوشاح، وإن لم يؤثر عن واحد ممن يراعوا في الموشحات أنك اقتصر على النظم فيها وحدها، بل المعروف أن الشعراء الأندلس كانوا يقرضون الشعر وينظمون الموشحات[1]. فلغة الموشح تعد في مجموعتها لغة صحيحة تتفق وقواعد اللغة العربية، ولا شك أن القارئ قد لاحظ ما تتسم به الموشحات من رقة وعذوبة وصفاء، فالموشحات يعمل فيها ما يعمل من أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجاء والمجون والزهد.

نلاحظ أن الموشح جاء تلبية واستجابة لحاجة الأندلسيين الفنية للغناء والموسيقى وحاجتهم الاجتماعية اللغوية، فجاءت الموشحة نتيجة الازدواجية اللغوية التي نشأت نتيجة الازدواجية العنصرية، فكانت الموشحة فصيحة بسبب العربية وخرجتها عامية رومنسية (romance) بسبب العنصر الاسباني. [(2)]

1 ينظر، محمد زكرياء عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، (د,ب)، (د.ط)، 1980، ص11.
2 ينظر، المصدر نفسه، ص12.

الفصـــــــل الأول

الفصـــــل الأول

أنماط الصورة الشعرية في الموشحات ابن زهر الأندلسي

1 – 1 : الصورة الاستعارية

أ : التشخيص

ب : التجسيم

1 – 2: الصورة الكنائية

1 – 3: الصورة التشبيهية

أنماط الصورة الشعرية في الموشحات ابن زهر الأندلسي

1– 1 : الصـــورة الاستعاريـــــة:

تبرز الاستعارة بين أهم وسائل التعبير الشعري لقدرتها على تصوير الأحاسيس الدفينة، وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها في شكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا، لما تضفيه على التعبير الشعري من حيوية ووضوح واختصار واجتناب رتابة التعبير المباشر المألوف، فضلا عن قدرتها على التلوين الجمالي للأداء الفني للشعر، حتى ذهب **"هربت ريد" "Harprt Raid"** إلى الاعتقاد بأننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة استعارية[1].

لعل تشكيل الاستعارة القائم على هدم علاقات قديمة وإقامة صلات جديدة في اطار اللغة أتاح لها أن تتوسع على أنماط رئيسية من تشخيص و تجسيم وهذا ما سنحاول إيراده في دراستنا النقدية انطلاقا من موشحات ابن زهر الأندلسي.

أ) **التشخيص:**

يرى العقاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة فهو يزيدها حيوية وخلودا وملكة التصوير جلالا، وروعة في آيات الفن الربيع، فهي الملكة المصورة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور الشعورة حينا آخر، ويزيد من حيوية التشخيص أن تصبح الصورة كلية تشمل الصوت واللون والحركة[2].

يتجسد هذا المعنى في الصورة الاستعارية التشخيصية في موشحات ابن زهر نذكر منها قول الشاعر:

مثل حالي حقها أن تشتكي
كمد اليأس وذل الطمع
كبد حرى ودمع يكف[3]

الشاعر في السمط الثاني ذكر المشبه وصرح به **" الطمع"** وأضمر المشبه به **" الانسان"**، حيث شبه الطمع بالإنسان الذي يذل ويهان، فهي سمة من سماته وهنا تكمن الصورة التشخيصية، وتبرز صورة أخرى في قوله:

أهيف القد والحشا

---

1 محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2005، (د.ط)، 2003.
2 إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ص 256.
3 ابن الخطيب، جيش التوشيح، ثم هلال ناجي مطبعة المنار، تونس، د.ط، د.ت، ص202.

سفى الحسن فانتشا

مذ تولى وأعرضا[1]

نلاحظ في السمط الثاني تشبيه" الحسن" وهو صفة إنسانية بالإنسان **(المشبه به)** الذي يسقى ويقوم بعمل السقي فقد وصف التشخيص في نسبه إلى الحسن، كما ترد نفس الصورة في قوله:

واكتسى الليل بالسنا

نورهم ذا الذي أضا

يرد الوشاح الأندلسي في السمط الأول تشبيه الليل **(المشبه)** بالإنسان حيث أضمر، المشبه به وترك لازمة تدل عليه **(اكتسى)** فشخص الليل في أداء المعنى الجمالي للصورة.

كما نجد صورة تشخيصية في قفل الموشحة في قوله:

سلم الأمر للقضا

فهو للنفس أنفع[2]

نلاحظ في هذا القفل أن الشاعر شبه القضا بالإنسان الذي يسلم ويستلم، وتجد صورة تشخيصية في قوله:

وسبى العقل بجد ومزاج

يوسفي الحسن عذب المبتسم[3]

تبرز في هذا السمط استعارة تصريحية حيث أن الشاعر شبه العقل بالمرأة **(المشبه به)، فهي** تمثل كل حياته وتفكيره كما نجد أيضا صورة تتضمن تشخيص في قول الوشاح ابن زهر الأندلسي:

قلبي المستطار

خانه الاصطبار [4]

نجد في هذا السمط تشبيه الصبر بالإنسان **(م.به)** الذي يخون كما نجد أيضا تشخيص في الصورة الاستعارية الآتية في قول الشاعر:

---

1 المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، تح إحسان عباس، دار بيروت، المجلد الثاني ،1968 -02- دون طبعة، ص252.

2 المقرئ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مصدر سابق ص251.

3 المصدر نفسه، ص252.

4 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق، ص198.

مرحبا بالشمس من غير صباح

تبرز الصورة في تشبيه الشمس بالمرأة التي تنير حياته في العتمة فهي شمسه المنيرة في ظلمة الليالي.

ب) التجسيم:

يحدثنا عنه **"علي الصبح"** بقوله "هو صيرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محددة، وتجسيم الفكرة في أشكال محسوسة وأحكام مصورة"[1].

وإذا كان مصطلح التشخيص قد نال قسطا وافرا من العناية حين أوضحوا دلالاته، وقدموا له تطبيقات متعددة، فإن مصطلح التجسيم لم يلق العناية ذاتها، إذا عبر عنه بعضهم بالتجسيد، وقد عبر عنه عبد القادر الرباعي بقوله" التجسيد هو الارتفاع بالمجرد إلى المرتبة الجسد المادي المحسوس"[2].

إذن فالتجسيم صور بيانية يتم فيها إلباس المعنويات صور المحسوسات.

ولقد حدد ابن زهر للمعنويات أجساما شتى مستمدة من عالم المحسوسات ونلمس ذلك في موشحاته ففي قوله:

قد نما حبك عندي وزكا

لا تقل إني في حبك مدع [3]

لقد وصف الشاعر في خرجة هذه الموشحة تشبيه الحب بالنبات الذي ينمو كالحب الذي يتملكه وينمو فيه يوما بعد يوم كما يبرز الوشاح الاندلسي صورة استعارية يوظف فيها تجسيم في قوله:

كم أغنيك إذا ما لحت لي

طرقت والليل ممدود الجناح[4]

نلاحظ أن الشاعر شبه الليل بالطائر الممدود الجناح، كما نجد أيضا صورة يبرز فيها تجسيم الحس في الجامد في قوله:

فاسقينها قبل نور الفلق

1 إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ض256.
2 ينظر: عبد القاهر الرباعي، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة النية في شعره، ص231.
3 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق، ص202.
4 المقري، نفح الطيب من الغصون الأندلسي الرطيب، مصدر سابق ص252.

وغناء الورق بين الورق[1]

ورد في السمط الثاني استعارة مكنية حيث صرح الشاعر بالمشبه به وهو الورق بالإنسان الذي يغني كما نلاحظ أيضا تجسيم صورة استعارية في قوله:

فلك اللهو وشمس الاصطباح[2]

يبرز الشاعر في هذا السمط تشبيه اللهو بالكواكب أي الفلك على سبيل الاستعارة التصريحية. كما نجد تجسيم آخر في قول الشاعر:

وسقاني أربعا في أربع

غصن بان مال من حيث استوى[3]

نلاحظ أ، الوشاح ابن زهر الأندلسي ذكر المشبه به وهو غصن البان وأخفى المشبه وهي **"المرأة"** أو المحبوبة على سبيل الاستعارة المكنية.

إذن فالتجسيم إلباس المعنويات صور المحسوسات والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك. والصور الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها في ثبات المحسوسات كما تبعث الحياة في الجماد وتبث الروح فيه [4]، وهذا ما وجدناه في الصور الاستعارية لموشحات ابن الزهر الأندلسي.

1 المصدر نفسه، ص252.
2 المصدر نفسه، ص252.
3 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق، ص202.
4 إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحارم، ص256.

1 -2: الصورة الكنائيــــــــــة:

تعد الكناية مظهرا من مظاهر الصورة البلاغية إذ تشهد دلالتها من روح العصر وتقاليده وقيمه وقد اصطلح الناس، على مقابل وضعها في فكرة ما، لتغدو وعاء يحوي موقفا شعوريا أو حالة نفسية أو ما اجتمعت عليه اصطلاحات العامة.[1]

الكناية ثلاثة أقسام: كناية عن الموصوف، المطلوب به الموصوف نفسه، وكناية عن صفة أي المطلوب بها الصفة نفسها، وكناية تخصيص الصفة بالموصوف وهو ما عرف عند البلاغيين بـ (الكناية عن نسبة)[2].

فالصور الكنائية أيضا اغترف منها ابن زهر في موشحاته فمثال ذلك في قوله:

ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكا
وسقاني أربعا في أربع[3]

نلاحظ أن الشاعر هنا يصف مجلس الشراب وذلك من خلال حديثه عن مصاحبه في مجلس الشراب الذي وصفه بأنه قد تولع بجمال وجهه حبا حتى إنه يشرب الخمر من يده، فهذا النديم يسقيه كلما استيقظ من غفوته وهنا نجد الكناية عن صفة في قوله: سقاني أربعا في أربع، تبين كثرة وتتابع الشرب حتى ذهاب العقل والثمالة كما نلاحظ كتابة أخرى في قول الشاعر:

غصن بان مال من حيث استوى
بات من يهواه من فرط النوى[4]

تبرز في السمط الأول استعارة تصريحية شبه تثني قامة محبوبته حيث تشمي بغصن شجرة البان حتى ينثني ويتحرك، ويكني معنى هذا عن صفة حبه وشدة هواه للمحبوبة، كما تبرز كناية أخرى في قول الشاعر:

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص52.
2 ناجح جابر الميالي، الصورة الكنائية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد(15) العددان (1-2) سنة2012 ص 14.
3 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق ص 202.
4 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق ص 202.

ما لعيني عشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر[1]

وفي هذا الدور كناية عن المحبوبة حيث يوجه لها الكلام ويحدثها عن نقص بصره الذي لم يستطع أن يرى فيه حتى ضوء القمر الواضح بسبب جمال محبوبته الذي فاق وزاد عن جمال القمر.

عشيت عيناي من طول البكاء

وبكى بعضي على بعضي معي[2]

أما في هذا الدور من نفس موشحة كناية عن كثرة البكاء المتواصل على الفراق محبوبة، حيث شبه الوشاح أجزاء جسمه بأناس يبكون على حالة الحزين فعاطفة الحزن والحسرة تغمره على فراق محبوبه.

ونجد كناية في موضع آخر من موشحة" سلم الأمر للقضاء" في قوله:

واغتم حين أقبلا

وجه بدر تهللا[3]

فالوشاح الأندلسي هنا يتغزل بجمال محبوبته، فشبهها بالقمر حين يكتمل ويصبح بدرا فيزداد جمال، وهي كناية عن شدة جمال المحبوبة.

ونجد كذلك كناية في موضع الآخر في نفس الموشحة يبرز في قوله:

واصطبح بابنة الكروم

من يدي شادن رخيم[4]

الشاعر هنا ذكر ابنة الكروم ويقصد من وراءها الخمرة التي تأتي من ثمار شجرة الكروم والمتمثل في العنب.

وكما نجد الكناية كذلك في موشحة هل لقلبي قرار في قول الشاعر ابن زهير:

يا فؤادي عزاء[5]

1 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق ص 202.
2 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق ص 202.
3 المقري، نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، مصدر سابق، ص251.
4 المصدر نفسه، ص251.
5 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق، ص198

الوشاح الأندلسي هنا استخدم الكناية ليعبر عن قمه الوجع والألم الذي ينتابه فهو يوجه لقلبه وعقله عزاء من كثرة الهم والتعب.

كما تبرز كناية واضحة في نفس الموشحة تظهر في قوله:

هائم القلب عان[1]

فالشاعر هنا استخدم لفظ هائم القلب ليكني بها عن شدة هواه وغرامه فقلبه قد هام في الحب والهوى.

أما في موشحة **"فتق المسك بكافور الصباح"** تبرز الكناية يتقارب في المعنى ويظهر هذا في قول الوشاح الأندلسي:

غزال سامني بالملق

وبرى جسمي وأذكى حرقي[2]

وفي قول آخر:

وسبى العقل بجد ومزاح

يوسفي الحسن عذب المبتسم

قمري الوجه ليلي اللمم[3]

كناية عن شدة الجمال الأخاذ الذي شبهه الشاعر بجمال يوسف عليه السلام الذي هباه الله تعالى بجمال أخاذ وبشاشة وجه سامح يأخذ عقل من يراه.

1 ابن الخطيب، حبش التوشيح، مصدر سابق، ص198.
2 المقري، نفح الطيب من غصن أندلسي الرطيب، مرجع سابق، ص252
3 المصدر نفسه، ص252.

1 -3: الصورة التشبيهيــــــة:

التشبيه فن من فنون النظم غرضه التفهيم والتقرير وإخراج المعنى من صورته العقلية إلى صورته متشابهة أو محسوسة فخصوصية المبدع تتجلى في قدرته على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود بواسطته التكثيف والربط القصدي بين المتشابهات و"أداة التشبيه" ووجها الشبه الظاهران، يعتبران مظهر من مظاهر الصفاقة الفنية.[1]

فالشاعر يسعى -دائما-في بناء صوره الشعرية، إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه، لخلق هذه العلاقة، والتشبيه هو:
« أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حطكم النور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء» [2] ، لقد فتن النقاد قديما بالتشبيه، وعلقوا عليه أهمية كبيرة، وجعلوه مقياسا للشاعرية والنبوغ وهذا ما تأنق فيه الوشاح ابن زهر الأندلسي أيما تأنق وظف البيان توظيفا واسعا عن طريق التشبيه ففي مقاطعه تشبيهات كثيرة وظفها ليضفي قدرة ونور عقله وسعه تصوره لموشحاته وهذا ليحقق لصوره أعلى من البلاغة ومن مواطن تواجد الصور التشبيهية في موشحات ابن زهر نجد في قوله:

وغناء الورق بين الورق
كاحمرار الشمس عند الشفق[3]

نلاحظ في هذه الأسماط أن الشاعر شبه منظر غناء الورق بين أوراق الأشجار في الصباح الباكر كاحمرار الشمس عند الشفق فجمال منظرهما الطبيعي له نفس المتعة.

فالشاعر استعمل أداة التشبيه **(الكاف)** ليربط بين المشبه والمشبه به. ليبرز لنا صورة تتعدى جمال الوصف.

1 إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص130.
2 علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطبيلى، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1989، ط1، 2003 ، ص158.
3 المقري، نفح طيب من غصن الأندلسي الرطب، مصدر سابق، ص 252.

كما يبرز تشبيه أخر في قول الوشاح الأندلسي:

ماعلي أنت نور المقل[1]

نلاحظ أيضا أن الوشاح ابن زهر هنا قد شبه علي رمز الجمال والعفاف التي يرمز بهم للمحبوبة بنور المقل لأن غزله لمحبوبته كان في أنها هي نور البصر.

وفي صورة تشبيهية أخرى يقول:

قمري الوجه ليلي اللمم[2]

نجد هنا تشبيه بليغ وتظهر في تشبيه الوجه الجميل المنير الدائري كالقمر وأوصافه فهو نور الكون في الليالي المظلمة.

[1] المصدر نفسه، ص252.
[2] المصدر نفسه، ص252.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الفصل الثاني

مقومات تشكل الصورة الشعريـــــة

1-1: التكرار

2-1: الرمز

3-1: الا يقاع

مقومات تشكل الصورة الشعريــــــة:

1-1/ التكرار:

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديما وحديثا ولاريب، فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغني المعنى. إذ يتسع فيكتسب دلالاته كثيرة[1]، فاللفظة **" التكرار"** وردت لها عدة تعريفات منها في اللغة: قول **" ابن المنظور"** في مادة **" كرر"** :« الكرُ الرجوع والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكُرُّ كرًّا وكرورًا وتكرارًا: عطف و كرَّرَ الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى[2] » .

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت المؤلفات النقدية والبلاغية التي تناولت مصطلح التكرار فعتد الحموي:« أن يكرر المتكلم اللفظة الواردة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو الوعيد أو الانكار »[3] .

يتجسد التكرار عند الحموي في إعادة اللفظ والمعنى معا فهو يربط التكرار بالغرض الذي يؤديه الشاعر، ويعرف أيضا بالأسلوب التعبيري الذي يصور انفعالات النفس وخلجاتها واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده وهو يجب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه رغم بعد الزمان والمكان.

والتكرار يتحقق في النص الشعري عبر أشكال عدة:

أ/ **تكرار الحرف:** يقتضي تكرار الحرف بعينها في المكان مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية(4)، ومن الحروف التي طغى استعمالها في الموشحات **" حرف السين"** وعن النماذج التي ورد فيها بكثرة نذكر مقاطع من الموشحات الآتية:

من موشحة" فتح المسك بكافور الصباح"

---

[1] دكمة فاطمة الزهرة، التكرار أسراره ودلالاته سورة يوسف أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2016 ص10.

[2] لسان العرب ابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر وعبد النعيم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية، بيروت، ط، ت، 2003م، ج5، ص160، (مادة كرر).

[3] ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللباني للخطاب، دار جديد للنشر والتوزيع ط 1 ، الأردن، ط4، 2009، ص99.

[4] د، رسول بلاوي، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنية في شعر الدكتور علي مجيد البدري، المثقف، العدد4237، 2018.

وغزل سامني بالمبق

ويرى جسمي وأذكى حرفي

أهيفٌ مذ سلّ سيف الحدق

....

وسبى العقل بجد ومزاح

وسبى عقلي لما انعطافا

مستطار العقل مقصوص الجناح[1]

ومن موشحته" أيها الساقي"

أيها الساقي إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

....

كلما استيقظ من سكرته

وسقاني أربعا في أربع[2]

ومن موشحته" سلم الأمر للقضاء"

سلّم الأمر للقضاء

فهو للنفس أنفع

ليس بالحزن يرجع

واستقلق بذي الغضا

أسفي يوم ودّعوا

....

وسرى الركب موهنا

واكتسى الليل بالسنا[3]

1 المقري، نافح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مصدر سابق ص 252.
2 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق ص202.
3 المصدر السابق، ص251.

ومن موشحته" هل لقلبي فرار"

هل لقلبي فرار
والأحبة ساروا

....

حيث ساروا أناروا
والليالي أصاروا

....

من ستور الحجال

....

لا اسمي حبيبي

....

قلبي المستطار[1]

نلاحظ أن حرف السين غالب وواضح في موشحات ابن الزهر حيث يعرف السين حرف عالي صفيري حاد الجرس، مهموس، وقد ورد هذا الحرف بكثافة في كلمات لها طابع سلبي كالأسى والحزن والضياع والحسرة التي تقتصر كيان الشاعر فهو منطلقا من الجانب الشعوري ومجسدا في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها وهذا ما تمثله العبارات الآتية: قلبي المستطار خانه الاصطبار، والأحبة ساروا وسبى عقلي لما انعطف، مستطار العقل مقصوص الجناح وأسفي يوم ودعوا.

لقد أدى التكرار الصوتي لحرف **"السين"** دوره الملحوظ في التنفيس عن كل مشاعره المستيقظة وقواه النابضة في وصفه وشوقه لمحبوبته فهذا التكرار جاء ليوطد الحالة الشعورية بكل تدفقها العاطفي وتوترها الداخلي بكل حرقة مؤلمة.

كما نجد أيضا تكرار حرف **" الباء"** بارز في موشحات ابن زهر وهذه بعض مواطن تكراره:

---

1 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق ص 198.

من موشحة:" فتق المسك"

فتق المسك بكافور الصباح
ووشت بالروض أعراف الرياح
فأسقيناها قبل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق
كلما قُلتُ جوى الحب انطفا
وأمراض القلب بأجفاني صحاح
وسبى العقل بجد ومزاح
يوسفيّ الحسن عذب المبتسم[1]

ومن موشحته" سلم الأمرّ"

واغتنم حين أقبلا
وجه البدر تهللا
لا تقل بالهموم لا
ليس بالحزن يرجع
واصطبح بابنة الكروم[2]

نلاحظ أن حرف الباء بارز أيضا في موشحات ابن زهر فاحرف **" الباء"** له مضمرات لها الأثر في الكشف عن نفسية الشاعر، حرف **" الباء"** خافت شفوي له معنى عاطفي مضمونه **" الحب"** وهو أصغر مفردة ذات معنى تدل على أكبر مشاعر إنسانية تبرز مكابد العشق وآلام الفراق والبعد عن الحبيبة.

فاحرف **" الباء"** هنا معذب عند الشاعر يبحث من وراءه عن مستقبل مجهول، وفي موشحته أيها الساقي يقول:

كلما استيقظ من سكرته
جنب النرق إليه واتكا
وسقاني أربعا في أربعًا
غصن بان مال من حيث استوى

1 المصدر السابق، ص252.
2 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق ص202.

بات من يهواه من فرط النوى

....

كلّما فكّر في البين بكى

ماله يبكي لما يقع

....

وبكى بعضي على بعضي معي

ليس لي صبر ولا لي جلد[1]

نلاحظ في هذه الموشحة أن ابن زهر الأندلسي اتخذ من حرب الباء وسيلة ليعبر به عن شجونه وأحاسيسه وانفعالاته التي يعاني منها من البين والوله عن محبوبته.

كما نلاحظ أيضا أن الوشاح ابن زهر قد كرر حروف أخرى لكن ليست بالقدر الذي كرّرَ فيه حرف**" السين"** و**" الباء"** مثل حرف **" الحاء" والتاء"** وغيرهم من الحروف لكن لم يعكس دلالات الشاعر المأساوية التي عكسها وأبرزها حرف السين.

إذن إن تكرار الحروف عند الشاعر كانت تصب في مصب واحد وهو مكابدة العشق المضمور والبعد عن الحبيبة.

ب/ تكرار الكلمة:

وهو تكرار الألفاظ الواردة في الكلام لإغناء دلالاتها، واكتسابها قوة تأثيرية.[2]

ويعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك العبارات باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم[3].

يبرز تكرار الألفاظ عند الوشاح ابن زهر الأندلسي في قوله من موشحة **" فتق المسك"**

وغناء الورق بين الورق

كاحمرار الشمس عند الشفق

نسج المزج عليها حين لاح

فلك اللهو وشمس الاصطباح

---

1 المصدر السابق، ص202.

2 د، رسول بلاوي، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنية في شعر الدكتور علي مجيد، مصدر سابق.

3 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة القاهرة، ج2: ص24.

مرحبا بالشمس من غير صباح[1]

نلاحظ أن الشاعر قد كرر لفظة الشمس النجم الذي ينير الدنيا نهارا وليلا في حياته، شمسه صاحبه النور الأبيض وإشراقته في ظلمة الليل هي محبوبته التي حين تغزو خياله تكون أنسا طيبا يجعل لياليه مشرقة تنير انفعالاته المكبدة.

كما نجد كذلك تكرار لفظة " **البكاء**" في موشحته" **أيها الساقي**" في قوله:

كلما فكر في البين بكى
ماله يبكي لما لم يقع
ما لعيني عشيق بالنظر
أنكرت بعدك ضوء القمر
غشيت عيناي من طول البكاء
وبكى بعضي على بعضي معي[2]

البكاء هو الحزن المعبر عنه بسيلان الدموع من العيون وسبب بكاء الشاعر هنا هو البعد وفرقة الحبيبة وشدة الشوق والوله فهو يبكي على حاله المرير الذي لم يجد فيه أحدا يقف بجانبه إلا نفسه التي صورها لنا على أنها شخص يبكي على حاله المأساوية ويواسيه فيها.

كما نلاحظ أيضا أن الوشاح إبن زهر قد كرر كلمة " **القلب**" في موشحته "**هل لقلبي قرار**" في أسماطه الأتية:

هل لقلبي قرار
يا فؤادي عزاء
هائم القلب عان
قلبي المستطار
خانه الاصطبار
إن نأوا بفؤادي
وتوخوا بعادي[3]

فالقلب في اللغة وسط اللب، خلاصة ومحض الشيء، أما عند العرب القدامى لم يفرقوا بين القلب والعقل والفؤاد، وكثيرا ما استعملت هذه الألفاظ الثلاثة لتؤدي معنى واحد، وهذا ما وجدناه في الاسماط

1 المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مصدر سابق ص252.
2 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق ص 202.
3 المصدر نفسه، ص202.

هذه فالشاعر محطم القلب مهزوم الكيان، فهو هائم القلب مكسور الجناح لا حول ولا قوة له، وهذا كله من شدة ولعه بمحبوبته حتى أنه لا يستطيع أن يسميها ويصرح بها خوف من الوشاية به وهذا طبعا لأنها من الطبقة الحاكمة حيث كان من الممنوع أن يتغزل أحد من بنات الطبقة الحاكمة طبعا لهذا كان حب الشاعر بمثابة جرح ينزف وهذا ما يثبته قوله في السمط الآتي من موشحة **"هل لقلبي قرار"**:

أُسمي حبيبي

خوف واشٍ رقيب

يا عليم الغيوب[1]

بعد دراستنا لتكرار الكلمات عند إبن زهر نخلص أنه لجأ إلى تكرار الألفاظ التي تدل على العواطف والوجدان مثل القلب، البكاء، الفؤاد، فالوشاح ابن زهر استعملهم ليبرز مدى الحزن الطاغي على كيانه.

يتشابه تكرار معنى الحروف مع تكرار معنى الكلمات الموظفة في موشحات إبن زهر وهذا للدلالة على الأسى والحزن البارز في موشحاته.

ج/تكرار المعنى:

يتضح تكرار المعنى عند ابن زهر في بعض الجمل التي تصب في معنى واحد وتختلف في اللفظ ويظهر هذا في موشحته السابقة هل لقلبي قرار في قوله:

كان ما الله شاء

هل ترد القضاء

فلتوال الدعاء

....

يا عليم الغيوب

أنت تدري الذي بي

....

يا إله العباد[2]

وفي موشحة أخرى يقول:

---

1 المصدر السابق، ص202.

2 المصدر السابق، ص202.

سلِّم الأمر للقضاء

فهو للنفس أنفع[1]

نلاحظ أن الوشاح ابن زهر في تكرار المعنى كانت ألفاظه دينية ذات بعد إسلامي ويظهر هنا تمسكه بحبل الدعاء لله سبحانه وتعالى وهذا ظاهر في الجمل الآتية.

ونلاحظ أن في تكرار المعاني على عكس المعاني في تكرار الحروف والمعاني فقد بدا لنا أنه مطمئن متمسك بالله عز وجل فلم ينحو منحى اليأس والهم.

[1] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مصدر سابق ص251.

2-1/الرمز:

يتميز الموشح الأندلسي بحضور بارز لكثير من الظواهر السميائية لعل من أهمها الرمز، هذا الذي يأخذ حيزا هاما في الدراسات النقدية لارتباطه بخفايا لغة الشاعر ففهم هذه اللغة يتطلب تأويلا لهذه الرموز وقد قدّم مجموعة من الدارسين والنقّاد تعريفات للرمز منها:

جاء في لسان العرب: أرمز الرمز إشارة تصويتا حفيفا من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة، إيماء بالعين والحاجبين والشفتين والفم... ورمز يرمز من رمزًا[1].

يعتبر الرمز أبرز الوسائل الفنية المهمة التي يوظفها الشاعر في تجربته الشعرية إذ يعتمد إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشر والتصريح.[2]

إذن الرمز له قدرة تعبير إيحائية عالية تعجز اللغة العادية عن أدائها فقد تعددت الرموز الذي استقى منها الوشاح ابن زهر في موشحاته من رموز طبيعية ورموز دينية إلى رموز تاريخية وهذه ظاهرة لافتة لجأ إليها الشاعر قصد إسقاطها على واقع معيش أو التعبير عن حالة نفسية وهذا ما يمثله ويوضحه الجدول الآتي:

الرمز	نوعه	الجملة الوارد فيها	دلالته
يوسف عليه السلام	ديني	يوسفي الجُسن عذب المبتسم[3]	شدة الجمال الأخاذ الذي لامثيل له، يجمع بين جمال الخلقة والخلق وهو كذلك دلالة لبشاشة والتسامح.
علي بن أبي طالب	ديني	يا علي أنت نور المقل[4]	يعد علي بن أبي طالب رمزا للشجاعة والقوة ويتصف بالعدل والكرم.
حاتم الطائي	تاريخي	ما دَري الوصل طائي السماح[5]	حاتم الطائي رمز الجود والكرم والشهامة عند العرب فهو مضرب المثل في الجود والكرم.

1 ابن منظور، لسان العرب. مادة (ر.م.ز).
2 ينظر، صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطيع المحتلة منذ عام 1948، دراسة النقدية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 109.
3 المقري، نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، مصدر سابق ص 252.
4 المصدر نفسه، ص252.
5 المصدر نفسه، ص252.

عنتر بن شداد	تاريخي	عنتريُ البأس علويُ الهمم[1]	عنتر رمز الشجاعة والهمة والعزيمة. عنتري البأس : ذاق عنترة مرارة الحرمان وشظف العيش ومهانة الدار لأن ولده لم ينسبه إليه ليحمل نسبه.
غصن بان مال	طبيعي	غصن بان مال من حيث استوى[2]	لقد استمد الشاعر تشبيهات وأوصاف المرأة من الطبيعة فهي في طولها وحركتها كغصن البان وهنا رمز للمحبوبة.
ابنة الكروم	طبيعي	واصطبح بابنة الكروم[3]	رمز الخمرة، فالخمرة كانت رفيقة الشاعر لتنسيه أحزانه.
أوحشته الديار	طبيعي	منفردا لا يزار أوحشته الديار [4]	رمز البعد والبين عن الوطن والمحبوبة فهو في عزلة مشتاق.

من خلال ما سبق ذكر في الجدول نلاحظ أن الوشاح إبن الزهر الأندلسي قد وظف الرمز بشكل واضح ونوّع فيه، حيث استوفى معناها وتعداه فإذا أردنا أن نحلل رمز يوسفي الحسن نجد أن يوسف عليه السلام شديد الجمال الذي لا نظير كما يتخللها رموزا تدور حول الحسن والشخصية المتسامحة البريئة التي تعفو عند المقدرة.

كما ينطبق الشيء نفسه على الرموز الأخرى فإذا لاحظنا الرموز الطبيعية الموجودة في الموشحات نجدها تصب في مصب واحد وهو التعبير عن المحبوبة، حيث عبر عنها بالشمس و الغزال

1 المصدر السابق، ص252.
2 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق ص 202.
3 المصدر نفسه، ص202.
4 المصدر نفسه، ص 198.

وغصن البان، الرحيق، البدر كلها رمز للمحبوبة وتغزل بها فالوشاح الأندلسي كان يغترف من الطبيعة ليحاكي بها محبوبته المجهولة.

3-1/ الإيقــــــاع:

أ/ في مفهوم الإيقاع:

أ-1/ التعريف اللغوي للإيقاع:

يعود الأصل اللغوي لكلمة ومصطلح الإيقاع إلى الفعل (وقع) حيث ورد في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي" الوقْع: وقعة أي الضرب بالشيء ووقع المطر ودقات الساعة يعني ما يسمع من وقعه ومنه يمكن القول أن معنى الإيقاع هو صوت يتكرر أو يحدث بتتابع زمني محدد ومنتظم، فدقات القلب إيقاع والصوت وضرب حافر الخيل بالأرض إيقاع.(1)

كما جاء أيضا في لسان العرب: بمعنى وقع على الشيء ومنه وقعا ووقوعا، ووقع الشيء من يدي كذلك يقال سمعت وقع المطر وهو من شدة ضربه بالأرض.
وأوقعه غيره ووقعتُ من كذا عن كذا وقعا.(2)

أ-2/المفهوم الاصطلاحي للإيقاع:

إذا غصنا وتعمقنا في أغوار مصطلح الإيقاع فإننا نلاحظ أن هناك علاقة قوية ووثيقة بين هذا الأخير وبين مادة" وقع" فعند الغربيين نجد أنهم ربطوا مصطلح الإيقاع بالحفل اليوناني الذي يعني التدفق والجريان.

فنجد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأن كلمة الإيقاع مشتقة أصلا من اليونانية، وتعني الجريان أو التدفق(3)، أما عند العرب فنجد ابن سينا (ت427ه) يعرّفه بأنه تقدير مالزمان النقرات.(4)

وهو ما يقصد به العلاقة الزمنية تتحكم في تلك النقرات وتحدد المسافات التي تفصل فيما بينها وهو ما يمكن أن نطلق عليه بمصطلح أو لفظ النظام.

وفي بعض الأحيان يحدث أن نجد خلطا جليا وبارزا بين مصطلح الإيقاع ومصطلحات أخرى كالوزن والموسيقى حيث يوظفها الدارسين والباحثين على أنها من مرادفات الإيقاع ولهذا يجب تحديد مفهوم كل مصطلح والعلاقات التي تجمعهم والفرق بين هذه المصطلحات.

---

1 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العلمية، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2003م، ج4 ، ص 392، (المادة وقع).

2 ابن منظور، لسان العرب، ص 4894، (مادة التوقيع).

3 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 71.

4 ابن سينا الرياضيات، جوامع علم الموسيقى، تح: زكرياء يوسف المطبعة الأميرية، القاهرة 1376ه/1956م، ص81.

ب/ الوزن الشعري في موشحات ابن زهر الأندلسي:

يعتبر ابن زهر الأندلسي من الوشاحين الذين عمدوا إلى التنويع في أوزان البحور الشعرية، وأعادوا ترتيب تفاعيلها ترتيبا محدثا[(1)]، حيث لم يخرج " ابن زهر الأندلسي" في تجديده على العروض العربي[(2)]، وذلك من خلال مبدأين: الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلا من البحر ومزج البحور في الموشحة الواحدة.[(3)]

كما جمع أيضا في بعض موشحاته بين البيت ذي المصراعين والمشطر وأحيانا أخرى يبنيها على الأشطار وحدها.

ب-1/الموشحات الأحادية البحر:

ويقصد بها الموشحات التي التزمت في بنائها ببحر واحد، مع الجمع بين الصور الوزنية المختلفة والمتباينة.

ومثال على ذلك كأن تأتي ببعض الأشطر من بحر على تفاعيله التامة، ويأني البعض الآخر في الموشحة نفسها على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة.[(4)]

1 – البسيط: يعتبر البحر البسيط من أكثر البحور التي نظم عليها إبن زهر الأندلسي موشحاته وذلك لأن البحر البسيط بحر يتلون من شكل لآخر بما تتبعه تفعيلاته (مستفعلن، فاعلن) ويعتبر أيضا من بين الأبحر التي لاقت رواجا في الفنون الشعبية المخترعة.[(5)]

أ- مطلع البسيط: وهو نسق إيقاعي في غاية العذوبة والرقة يصلح لفن التوشيح لما فيه من ملائمة الإنشاد والألحان[(6)] ومثال ذلك قول إبن زهر الأندلسي، في موشحة (هل ينفع):[7]

- هل ينفع الوجد أو يفيد	أم هل على من بكى جُناح
/o//o/ /o/o/ //o/o/	/o/ / o //o /o// o/o/
مستفعلن فاعلـن متفــعـ	لن فاعلـــن مستفعلـــن

1 ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في الشعر التروبادور، ص82.
2 ينظر: فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص222.
3 صلاح فضل، شفرات النص، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995، ص96-97.
4 المصدر نفسه، ص143-135.
5 المصدر نفسه، ص 134-135.
6 نجاحي علاء، الانساق الوزنية للموشح الجزائري، مجلة الأثر، جوان 2014م ، ص122.
7 ابن أبي اصبيعة، عيون الأنباء في طبقة الأطباء، ص73.

- يا مُنيَة القلب غِبتِ عني　　فَاللَّيْلُ عِنْدِي بِلَا صَبَاحْ
/o// /o//o/o///o/o/　　/o// o// o/o/ /o/o/
متفعلن فاعلن متفعـ　　لن فاعلن متفعلـــــن

ب- مشطور مطلع البسيط: وهو ما بقى على شطر واحد من المطلع، فتكون عدد تفعيلاته ثلاثة وقد تطلق عليه تسمية المثلث.

كقول" إبن زهر الأندلسي في موشحة لقلبي من الحب"[1] المذيلة بتفعيلة (فِعْلنْ) :

- قلبي من الحب غير صاحٍ　　صاحٍ
o/o/ /o/ o/o //o/o/　　o/o/
مستفعلن فاعلن متفعل　　فعلن

- وإن لجاني على الملاحِ　　لاحِ
o/o// o/o/o// o/o/　　o/o/
مستفعلن فاعلن متفعل　　فعلن

- وإنما بغية إقتـــراحي　　راحِي
o/o// o/o/o// o/o/　　o/o/
مستفعلن فاعلن متفعل　　فعلن

ومما جمع فيه بين المربع والمثنى بقوله في موشحة (شمس قارنت)[2]:

شمس قارنَتْ بدرًا　　رَاحُ ونَدِيمُ
أدِرْ كؤوس الخمرِ
عنبريّة النشر
إن الرَّوض ذو بَشْرِ

ج-مربع البسيط: ويتمثل في قول إبن زهر الأندلسي (لأتبعن الهوى):

لأتبــعـن الهـــوى　　رقت حواشيـــه
o//o/ o//o/o/　　o//o/ o//o/o/
مستفعلن فاعلن　　مستفعلن فاعلن

1 شمس الدين النواجي، عقود اللال في الموشحات والأزجال، ص 233.
2 ابن أبي أصبيعة، عيون الأنباء في طبقة الأطباء، صفحة 71.

حتى يقول فريــق	إلى أقـــــاصـــيه
o//o/ o//o/o/	o/o/ o//o/o/
مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعل

د- **مثنى البسيط:** ومن ذلك قول إبن زهر في موشحة (هات ابنة العنب):

هَاتِ إِبْنَةَ الْـعِنَبِ	وَاشْرَبِ
o//o/ o//o/o/	o//o/
مستفعلن فاعلن	فاعلن

يَاصَحْبِي مَا تَقُولْ

o//o/ o//o/o/

مستفعلن فاعلن

وَقَهْوَةُ سَلْسَـبِـيلْ

o//o/ o//o/o/

مستفعلن فاعلن

مَاءً وَظِلٌّ ظَلِـيلْ

o//o/ o//o/o/

مستفعلن فاعلن

2- البحر الخفيف: " يعتبر البحر الخفيف من أخف البحور على التعلم وأكثرها وقعا على السمع[1] " وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب والأسباب أخف من الأوتاد[2]، ربما لهذا السبب اختاره ابن الزهر الأندلسي حيث نظم على الوزن الخفيف المجزوء موشحة (هل لقلبي)[3]:

هل ترُدُّ القضاء	فلتوالى الدعـــاء
o/o//o/o//o/	o/o//o/o//o/
فاعلاتن متفـعل	فاعلاتن متفـعل

1 محمود فاخور سقينة، مكتبة دار الفلاح، ط4، سنة 1990، ص53.

2 الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخاتجي، ط3، القاهرة سنة1994م، ص109.

3 جيش التوشيح، ص 198.

يا فؤَادِي عزَاءُ   كَان مَا الله شاء

o/o//o/o//o/   o/o//o/o//o/

فاعلاتن متفــعل   فاعلاتن متفــعل

ومنها أيضا ما جمع بين المجزوء والمنهول في قوله: من موشحة (سلّم الأمر للقضا)(1)

سلّم الأمر للقضا   فهو للنفس أنفع

واغتنم حين أقبلا

وجه بدر تـهلّلا

لا تقل بالهموم لا

أما بحر المديد والرمل والسريع والمجتث والمنسرح لم ترد بكثرة في موشحات ابن زهر الأندلسي وكان حضورها في موشحاته ضئيلا جدا.

3 -الرجز: كان الأدباء إذ تحدّثوا عن هذا الوزن وصفوه بأنه مطيّة الشعراء أو حمار الشعراء(2) ولذلك ظل مهملا في كل العصور لا يلجأ إليه الشاعر إلا نادرا، إلا أنه استعاد مكانته في زمن الموشحات ومن بين الوشاحين الذين استخدموه ابن زهر الأندلسي.

أ-مجزوء الرجز: ويسمى بالمربع أيضا وهو ما حذف منه تفعيلة من كلا الشطرين فيبقى على أربع تفعيلات وهذا النوع هو الغالب هنا على الموشحات أحادية البحر ومثال ذلك قول (ابن زهر الأندلسي) في موشحة (هل للعزا فيك)(3):

هل للعزا فيك سبيل   الله طرف أبصرك

o//o/ o//o/ o/   o//o/ o//o/o/

مستفعلــن فاعلن   مستفعلن فاعلـن

ذدت الكرى عن بصري   يا هاجري ما أغدرك

o// o/ o//o / o/   o/ /o/ o/ /o/o/

مستفعلــن فاعلــن   مستفعلن فاعلــن

1 نفح الطيب، مج2، ص 251.

2 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص 126.

3 ابن الخطيب جيش التوشيح، مصدر سابق، ص209.

4- المقتضب: حيث تجد أن ابن زهر الأندلسي لم ينظم عليه موشحات بكثرة فاستخدم في نظمه البحر المجزوء المقتضب الذي أعتمد عليه في بعض موشحاته نذكر منها: موشحة (جنت مقل الغزلان)[1].

أُهِيــمُ بِمَـــنْ يُطْـــغِيـــهِ	عَلَى الجَمَالْ
o//o//o//o/o///o/o//	/o///o//o/
مفاعلات مستفعلن فاعلن	فاعلات فاع
لَقَدْ عَذَلُـــونــــــِي فـِيــه	وقالوا وقالوا
o//o//o//o/o///o/o//	/o///o//o/
مفاعلات مستفعلن فاعلن	فاعلات فاع
أَدَارِيــــهِ أَسْتــرْضِــــيه	فَيَأْبَى الدَّلَالُ
o//o//o//o/o///o/o//	/o///o//o/
مفاعلات مستفعلن فاعلن	فاعلات فاع

ب-2/الموشحات المتنوعة البحر لابن زهر الأندلسي:

ونقصد بالموشحات المتنوعة البحر هي الموشحات التي بنيت على أكثر من بحر وذلك بالجمع بين أوزان مختلفة في موشحة واحدة، ولكن التنويع فيها جاء غالبا بين أبحر متشابهة، فيتفرد كل مصراع أو شطر ببحر دون الامتزاج بينهما.

وقد يتعادل الشطرين من حيث عدد التفعيلات ويكون الاختلاف في طول أحد الأشطر على الآخر.[2]

وقد ورد هذا النوع في موشحات ابن الزهر الأندلسي حيث مزج بين البحر المقتضب مع المديد في موشحة (صادني)[3]

إنها النفس لذا الحب مختارة	وبالسوء أمــارة
o/o/o//o/o//o/o/o//o/	o/ o// o/o//
فا علا تن فاعلن فاعلا تن فا	علن فاعلاتن فا

---

1 مصدر سابق، ص 204.
2 ينظر: مضاوي صالح بن حمد الحميدة، الموشحات الأندلسية (دراسة في الضوابط الوزنية)، ص409.
3 ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 210.

عارض الـفؤاد بأشجـانه

o/o//o//o/o///o//o//

مفاعلات مستفعلـن فعلن

ومضى على حكم سلطانة

o/o//o//o/o///o//o//

مفاعلات مستفعلـن فعلن

فأنبريت في بعض أوطانه

o/o//o//o/o///o//o//

مفاعلات مستفعلـن فعلن

فالأفعال فيما تكونت من سمطين، بتدويرها يخرجان على وزن بحر المديد، (فاعلاتن فاعلن فاعلات فا علن فاعلات فا) أما الأدوار فقد جاءت على وزن مشطور المقتضب (مفعلات، مستفعلن، فعلن) والصلة والعلاقة بين الوزنين أنه يمكن اخراج السمط الثاني من الأفعال على وزن(مستفعلن- فعلن) وهو ما يختم به المقتضب من الأدوار.

كما ورد أيضا هذا النوع لابن زهر الأندلسي في موشحة (يا صاحبي)[1] حيث مزج بين البحر الكامل مع المديد مكونة من وزن مثنى المديد (فاعلاتن، فاعلن) في الفقرة الأولى والفقرة الثانية أي الجزء الثاني مشكل على وزن مثنى الكامل (متفاعلن- متفاعلاتن) مع التزام زحاف الاضمان أما الأدوار فهي أيضا من جنس الكامل ولكن بثلاث تفعيلات، مشطور الكامل على وزن (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلاتن).

يقول في الموشحة:

إنْ أَقَـلْ حَسْـــبِي فَألْجُورُ تَأْبَاهُ الطّـبَاعْ

o//o//o/o//o/ o/o//o/o//o//o/o/

فاعلاتـن فاعـلن متفاعلن متفاعــــلاتن

عَلَقْتُهُ مَـا شِئْـتَ مِنْ حُسْـــنِ بَدِيعْ

/o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/

متـفاعلن متفاعلن متفاعلان

[1] ابن الخطيب، جيش التوشيح، مصدر سابق، ص205.

أُودِي بِقَلْبِي وَاَسْقَامِ إِلَى ضُلُـوعِي

/o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/

متـفاعلن   متفاعلن   متفاعلان

وَأَقَامَهَا عَنْ مَوْضِعِ الْقَلْبِ الصَّدِيعِ

/o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/

متـفاعلن   متفاعلن   متفاعلان

- ونوضح في جدول بسيط، أهم البحور التي نظم عليها ابن زهر الأندلسي موشحاته سواء الموشحات الأحادية البحر أو ثنائية البحر.

البحر الشعري	أحادية البحر	ثنائية البحر
البسط	06 موشحات	00
الرجز	02	00
المقتضب	موشحتين	موشحة واحدة
الخفيف	03	00
المديد	02	03
الرمل	02	00
المجتث	موشحة واحدة	00
المنسرح	02	00
الكامل	00	02
المتقارب	01	00
الهزج	00	00

ب-3/ الزحافات والعلل:

لقد حاول ابن زهر الأندلسي الإكثار من الزحفات والعلل المستحسنة في موشحاته والابتعاد قدر الإمكان على ما هو قبيح منه كاستعمال زحاف الخين، بنسبة غلبت على باقي الزحافات الأخرى، وزحاف الخين الذي يحذف الساكن الثاني من التفعيلة، ثم إن قرين تفعيلات أربع: فاعلاتن- فاعلن- مستفعل مفعولات، ولكون هذه التفعيلات عنصرا رئيسيا في كثير من البحور يكون الخين ظاهرة تلمع وتحتويها كل البحور[1] ويليه زحاف الطي(وهو حذف الرابع الساكن) وهو أيضا من الزحافات المستحسنة خاصة

1 أحمد كشلة، الزحاف والعلة (رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع)، دارغريب، ص 23.

في البحر السريع و الرجز[1]، وزحاف الإضمار في البحر الكامل (ويعني إسكان الثاني المتحرك) ومثال ذلك قول: ابن زهير الأندلسي في موشحته (يا من تعاطينا)[2]

يا من تعاطينا الكؤوس على إذكاره

o/o//o////   o//o/o//   o//o/ o/

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلاتن

وأقضي على قلبي فلم يأخذ بناره

o/o//o/ o//o//o/o/ /o//o///

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلاتن

أما باقي الأنواع فوردت بنسب قليلة جدا ونجد أن ابن زهر قد أجتنب استعمال ما يعد قبيحا من الزحاف كما أشرنا سابقا كاستعمال زحاف الوقص في الكامل من الزحافات المفردة والخين من الزحافات المزدوجة[3].

ب-4/ طرق التقفية في موشحات ابن زهر الأندلسي:

عمد ابن زهر الأندلسي إلى طرق عديدة للتقفية في موشحاته ونذكر منها نوعين أو شكلين استخدمهما ابن زهر الأندلسي بكثرة في موشحاته.

أ- الشكل الأول: ورد في موشحة (جنت مقل الغزلان)

أُهِيــمُ بِمَــنْ يُطْــغِيــهِ   عَلَى الجَمَالْ

o//o//o//o/o///o/o//   /o///o//o/

مفاعلات مستفعلن فاعلن   فاعلات فاع

لَقَدْ عَذَلُــونـــــِي فـِيـه   وقالوا وقالوا

o//o//o//o/o///o/o//   /o///o//o/

مفاعلات مستفعلن فاعلن   فاعلات فاع

أَدَارِيـــــهِ أَسْتــرْضِــــيه   فَيَأْبَى الدَّلَالُ

o//o//o//o/o///o/o//   /o///o//o/

مفاعلات مستفعلن فاعلـن   فاعلات فاع[4]

---

1 ينظر: قدور رحماني، بنية الخطاب الشعري في الفتوحات الملكية لابن عربي.

2 أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: حميد بن خميس، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005، 2006, ص 244.

3 ابن الخطيب، جيش التوشيح، مرجع سابق، ص 205.

4 المقري، نفح الطيب في غصن الأندلسي الرطيب، ص 104.

وهذا الشكل هو المحبوب لدى ابن زهر خاصة والوشاحين عامة لأنه يميل إلى التنويع في القوافي كما هو في الموشحة التي تحمل عنوان" جذت مقل الغزلان"[1].

ب- الشكل الثاني: وهذا الشكل أيضا طغى علو موشحات ابن زهر الأندلسي وقد التزم هذا النوع من الموشحات قافية واحدة في الأفعال وقافية واحدة في الأدوار وتختلف بعد ذلك القوافي من دور لآخر هذا هو الأساس الذي تبنى عليه الموشحات من هذا النوع ومثال ذلك موشحة (صادني)

إنها النفس لذا الحب مختارة	وبالسوء أمـــارة
o/o/o//o/o//o/o/o//o/	o/ o// o/o//
فا علا تن فاعلن فاعلا تن فا	علن فاعلاتن فا

عارض الـــفؤاد بأشجـــانه

o/o//o//o/o///o//o//

مفاعلات مستفعلـن فعلن

ومضى على حكم سلطانة

o/o//o//o/o///o//o//

مفاعلات مستفعلـن فعلن

فأنبريت في بعض أوطانه

o/o//o//o/o///o//o//

مفاعلات مستفعلـن فعلن[2]

ب-5/ حروف الروي وقيمتها الصوتية:

يعتبر حرف الروي من أهم عناصر ومقومات الأصوات في القافية ويلعب دورا مهما في زيادة النغم وإثراء الإيقاع في القصيدة بصفة عامة.

حيث تجد أن الدكتور إبراهيم أنيس قسمها إلى أربع أقسام:

أ-حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة استخدامها في أشعار الشعراء هي (الراء- اللام- الميم- النون- الباء- الدال).

1 ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 2010.
2 ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص 2010.

ب- حروف متوسطة الشيوع هي: (التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، الغين، الحاء، الفاء، الباء، الجيم).

ج-حروفه قليلة الاستعمال: مثل (الضاد – الطاد – الهاء).

د-حروفه نادرة الاستخدام (الذال – الشين – الخاء – الغين – الصاد – الزاي – الظاء – الواو).[1]

1 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر. ص246.

ومما سبق ذكره نلاحظ كيف تعامل إبن زهر الاندلسي مع الأوزان والأبحر الشعرية من خلال التنويع في تشكيلها دون الالتزام ببحر دون الآخر ولكن هذا التنويع لم يخلو من الحفاظ على الالتزام والتماثل، ففي جواز استخدام البحر الذي تستصاغ منه الموشحة في عدة حالات من حالاته أي من حيث التمام والجزء والشطر[1].

وهذا ما يكشف لنا عن القدرة العالية لابن زهر الأندلسي ودراية واسعة وشاملة بعلم العروض، لأن مثل هذا التصرف لم يكن سهوا أو عجزا من الوشاح عن ضبط الإيقاع وإنما صدر عن قصد منه تلوينا وتنويعا للإيقاع، مما ساعده على ذلك أيضا الاستفادة من فكرة الزحافات والعلل، فاكثر من توضيفها في موشحاته، وولّدوا أنواعا أخرى أخذت منها إما بالزيادة أو النقصان.

ونلاحظ أيضا الكم الإيقاعي الهائل الذي وظفه إبن زهر حيث بدأ بطريقة نظامية فاستخدم النظم التقفوية وإمكانيات التوليد المتاحة فيها مرورا بتفجير الطاقة الكامنة في الأصوات، متبعا بذلك أسلوب الشعراء القدامى، فاستغل ما فيها من جودة وسهولة ووضوح، فكان التعدد في القوافي رغبة إبن زهر لمضاعفة الأصوات الموسيقية وتنوعها لإشباع الطاقات الإنسانية و الأحاسيس الوجدانية في عصرهم مع الحفاظ على أصالة الموشحة و المحافظة على شكلها وميزتها[2].

1 علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس (تطوره، موضوعه وأشهر أعلامه)، الدار العربية للموسوعات، ط1، بيروت، 1989م، ص405.

2 نادية أحمد مسعد، الموسيقى الشعرية (قيم وأوهام وأصول)، 1999م، ص226.

الخاتمـــــة

خاتمة

لاتعد الخاتمة نهاية حاسمة لبحثنا ولا محطة نهائية لمسار البحث العلمي بل هي مجرد حوصلة لنتائج أولية تم التوصل إليها نجملها على النحو الآتي:

- إن الصورة الشعرية في النقد العربي القديم تعتمد على المكون الحسي والمتمثل في فنون البلاغة التي حددها علماء البلاغة وهي: (التشبيه، الاستعارة، الكناية).
- عمق دلالة الصورة التي يكتنفها الموشح وخاصة في إبراز أنماطها، وهذا ماوقفنا عليه في الفصل الأول.
- لتكرار الخصوصيات الجمالية التي أضفت على الموشحات إيقاعا تكامليا تفاعليا، يحمل في ثناياه دلالات وإسقاطات نفسية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، كما انه يساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره وهذا ما جسده تكرار حرف السين في موشحات ابن زهر، حيث كان يوحي بالحزن والأسى الطاغي على كيان الشاعر.
- لم يتخل ابن زهر عن استعمال الرمز بل نوع في استخدامها من رموز دينية، تاريخية، طبيعية لكن كان الرمز الطبيعي الحظ الأوفر في البروز بكثرة في موشحاته وهذا يدل على انفتاح النفس البشرية كما أنها ميزة من ميزات الموشح الاندلسي.
- يمكن التمييز بين نوعين من موشحات ابن زهر، منها أحادية البحر ومتنوعة البحر، كما استغل ابن زهر أنواع الزحافات والتعليل في تطويع الوزن الشعري بما يتماشى مع الشكل الذي اختاره لموشحاته.

اهتم ابن زهر بعنصر القافية في موشحاته والذي كسر رتابة وتكرار القافية الموحدة، فقد تبين أن هناك أساليب مختلفة في نظام التقفية تختلف من موشحة إلى أخرى من حيث البساطة والتعقيد وقد ساعدته في تعزيز الإيقاع وإبرازه.

ملحق

ملحق

ابن زهر الأندلسي

هو محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر الأيّادي، وينحدر من أصل عربي عريق، حيث ينتمي إلى قبيلة أياد.

ولد أبو بكر بن زهر في مدينة إشبيلية سنة 507هـ وهو من أبرز أعيان بيت بن زهر الذي كان منهم العلماء والحكماء والوزراء، ونال المراتب العالية لدى الملوك والأمراء.

وقد انفرد ابن زهر الحفيد بالإمامة في علم الطب بعد أن أخذ الصناعة عن أبيه عبد الملك وعن جده بن العلاء زهر بن عبد الملك، إذ كان أبوه قد تعهد بالرعاية والتوجيه منذ صغره، وكان أستاذه المباشر في صناعة الطب، فبرع في صناعته حتى نال تقدما وحظوة عند السلاطين وحمل الناس عند تصانيفه، وكان يلقب بشيخ الطب وجالينوس العصر.

لم تقتصر ثقافة ابن زهر على مجال الطب فحسب، بل تعددت إلى ميادين أخرى فقد نال شهرة واسعة في علم اللغة والأدب، فكان حافظا للقرآن وأشعار العرب، ولقد سمع الحديث النبوي الشريف، وقيل إنه كان يحفظ صحيح البخاري كله، فضلا عن حفظه للقرآن الكريم والشعر فثقافته مما يتضح تنوعت بين الطب والأدب واللغة والحديث والفقه لذلك يقال في وصفه: (الوزير – الطبيب – الرئيس – الأديب – الفقيه).

أما في الأدب فقد أعجب معاصروه بطريقته التي أنفرد بها في التوشيح، التي تقوم على البساطة والطبع وعدم التكلف، فحظيت بشهرة كبيرة في المغرب والمشرق على السواء، وكان لابن زهر منتدى أدبي يقصده الأدباء تدور فيه المساجلات والمناقضات والأحكام وغير ذلك من:

بدرُ تِمّ، شمس ضُحى	غصن نقا، مسط شمّ
مأتم ما، أوضحـا	ما أورقا، ما أنمّ
لا جرمْ، من لمحــا	قد عشقا، لقد حرم

وهذا يشير إلى أن ابن زهر كان موضع التقدير والإجلال من أدباء عصره، فهو إمام الصناعة والمقدر فيها، يعتد بآرائه وأحكامه. (إذ أن الموشحات التي نالت استحسانه مثّلت وجهت نظره في النموذج الأعلى للموشح، متمثلا ببساطة المعاني وعذوبة الألفاظ والسياق المسترسل والموسيقى الهزازة والخرجة الطريفة المباشرة، مما هيأ له زعامة وشاحي عصره، وأن يكون صاحب طريقة التوشيح يقتدي بها كثير من الوشاحين)، أما سائر شعره التقليدي فإن القصائد القليلة التي أثرت عنه لا تسمح لنا بإطلاق حكم فني دقيق بشأنها.

وما يهمنا من الأمر أن ابن زهر (الحفيد) عدّ من أبرز الوشاحين في عصره، نظم في معظم أغراضها، فموشحاته كما يرى**" مصطفى الشكعة"** (من أرق ما كتب في هذا الفن على الإطلاق وهو مكثر عددا، متنوع فنا وموضوعا، مبدع صوغا ومعنى) لاسيما الغزل الذي استأثر بمعظم موشحاته، مما يدل على ابتعاده عن التكسب، وإنما جاء استجابة لطبعه وتعبيرا عن احساسه، وكان يمزج ما بين الإراض ولا سيما الغزل والخمريات والطبيعة، مثل قوله:

شاب مسك الليل كافور الصباح　　　　ووشحت بالروض أعراف الرياح

والغزل العذري في:

هام قلبي في معَذِبه
وأنا أشكو لمطلبه
إن كتمت الحب متُّ به

أما خمرياته، فقد اتسمت بالرقة والعذوبة، وإن كانت ممزوجة مع غيرها من الأغراض، وبخاصة الغزل والطبيعة، من موشحاته الخمرية نجد (شاب مسك الليل كافور الصباح):

يامن تعاطينا الكؤوس على أوكاره
وقضى على قلبي فلم يأخذ بثأره

ولعل من أجمل موشحات الخمر وأشهرها موشحة ابن زهر، التي يتغزل بها بالساقي ويصفه وصفا بديعا على مهارة واقتدار، مما جعلها تحظى بشهرة واسعة تناقلتها الأجيال، حيث يقول فيها:

أيها الساقي إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديمٌ هِمتُ في غُرّته
وشَرِبتُ الرّاح من رَاحتِه
كلَّمَا استَيْقَظَ من سَكرَته
جَذبَ الرزّق إليه اتَّكا
وسقاني أَربعاً في أربع

وتأتي الطبيعة في موشحاته حافلة بالجمال والمعاني الشفافة، بتلقائية ممتعة، مما يؤكد أن ابن زهر فتح بموشحاته باب الطبيعة لغيره من الوشاحين، كما بدت عليه موشحته (شاب مسك الليل كافور الصباح).

ملحق

وله كذلك موشحات قليلة خص بها الأمراء، اتسمت بالصدق والابتعاد عن التكسب، وإنما جاءت اعترافا بحسن الصنيع، منها قوله في مدح الأمير أبي حفص الموحدي:

يا بن الناصر المنصور	يا بن المجد اجمع
أنت الأمن للمذعور	ممّا يتوقع
فكم جذل مسرور	يقول ويسمع
أبو حفص ه سلطاني	الله يحرز لي
هآ مني هآ أغاني	هآ بلغن سولي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المصادر:

- ابن الخطيب، جيش التوشيح، ثم هلال ناجي مطبعة المنار، تونس، (د.ط)، (د.ت).

- المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، ثم إحسان عساس، دار بيروت، (د.ط)، 1968، (م.2).

ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج2.

- - الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج4.

- عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، ناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

ب/ المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، تح عامر احمد حيدر وعبد النعيم، خليل وإبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج5.

- ابو فارس أبو حسن بن فارس زكرياء، معجم مقياس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ج3.

- مجدي وهبي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1984.

ج/ المراجع:

- ابن سينا الرياضيات، جوامع علم الموسيقى، تح زكرياء يوسف، المطبعة الأميرية، القاهرة 1376هـ/1956م.

السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1963.

- إبراهيم أنس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1952.
- ابن أبي اصبيعة، عيون الأنباء في طبقة الأطباء، تح إمرئ القيس ابن طحان، المطبعة الوهبية، ط1، 1882.
- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار الهدى للكتاب، ط1، (د.س)، ص256.
- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، (د.ت).
- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، . 2013
- إبراهيم روماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، دار هومة، (د.ب)، (د.ط)،2003.
- إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983.
- الخطيب القيرواني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 2009.
- عدنان حسن القاسم، التصوير الشعوري (رؤيا لبلاغتنا العربية)، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
-علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطبيلي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط1، 2003.
- محمد حسن عبد الله، النظرية البلاغية، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1981.
- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، سوريا، دمشق، ط1، 2008.
- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في الشعر التروبادور.
- محمد زكرياء عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، (د,ب)، (د.ط)، 1980.

- صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- صلاح فضل، شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995.
- شمس الدين النواجي، عقود اللال في الموشحات والأزجال، تح احمد محمد عطا، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1978.
- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1992.
- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور متأنق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2007.

د/ الرسائل والمذكرات:

- دكمة فاطمة الزهراء، التكرار أسراره ودلالاته "سورة يوسف" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016.

ه/ المجلات:

- نجاحي علاء، الأنساق الورقية للموشح الجزائري، مجلة الأثر، جوان 2014م.
- ناجح جابر الميالي، الصورة الكنائية، مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية، المجلد (15)، العددان (1-5)، 2012.

و/المقالات:

- رسول بلاوي، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنية في شعر الدكتور علي مجيد البديري، المثقف، العدد 4237، 2018.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العناويـــــن **الصفحة**

مـــــلـــخـــــــص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مواطن الصورة الشعرية في موشحات بن زهرة الأندلسي وإلى محاولة التعرف على أهم مقومات الصورة الشعرية في الموشحة، وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من فصلين وخاتمة، فقد تحدثنا في الفصل الأول عن أنماط الصورة الشعرية وتطرقنا إلى الصور الاستعارية والكنائية والتشبيهية، أما الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى مقومات الصورة الشعرية ودرسنا التكرار والرمز والايقاع وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها.

Abtract :

This research aims to uncover the areas of the poetic image in the muwashahat ibn Zahra al-Andalusi and to try to identify the most important components of the poetic image in the muwashahah, and this research came in a structural construction consisting of two chapters and a conclusion.

As for the metaphor of the second chapter, we dealt with the components of the poetic image, studied repetition, symbolism, and rhythm.

We finished the research with a conclusion in which we collected the most important results that we concluded.